

CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux... Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

Tolomeo de Georg Friedrich Haendel n'est aucunement une histoire égyptienne, puisque l'intrigue se déroule sur l'île de Chypre. Le livret adapté par Nicola Haym d'après un texte de Carlo Sigismondo Capece s'inspire encore de la tumultueuse histoire des Lagides, où Ptolémée IX a été chassé du trône d'Alexandrie par sa mère Cléopâtre III qui avait mis son fils puîné Ptolémée X-Alexandre Ier sur le trône. Coïncidence étonnante, l'opéra *Berenice* que Haendel a composé près de dix ans après s'inspire de la pharaonique fille de Ptolémée IX Sôter, la belle Berenice III (un opéra par ailleurs [mis à l'affiche de ce même Théâtre des Champs-Élysées dix jours plus tôt, autre coïncidence... ou pas](#)) ! Outre

**l'emberlificotage dynastique passablement
roboratif, *Tolomeo* porte la marque de la glorieuse
époque du Haendel au zénith de sa création
opératique.**



Créé en 1728 au King's Theatre de Haymarket de Londres, *Tolomeo* a vu se produire la fine fleur du chant italien dont Senesino, la Cuzzoni et surtout Faustina Bordoni dans le rôle de la princesse Elisa. Il est intéressant de noter que dans la partition on sent une certaine prédilection de Haendel pour la Bordoni notamment dans les airs qu'il lui confiait, d'une beauté exceptionnelle et d'une richesse musicale étonnante. Avec la Cuzzoni il restait un peu sur ses acquis à cause sans doute du caractère soupe-au-lait de la *diva*. *Tolomeo* est une des partitions les plus richement orchestrées de Haendel à cette période de faste. Cependant, dans les productions précédentes qui ont donné une version scénique ou en concert de cette partition ont admis que l'orchestre haendélien

n'était pas plus qu'un ensemble à deux par partie au maximum. Or en observant les partitions, et connaissant l'écriture aux mille et un contrastes du compositeur saxon, on a pu se demander s'il ne serait pas trop ambitieux d'entendre un jour ces partitions avec toutes les parties que Haendel avait prévu. Héritier de l'opéra hambourgeois aux colorations pléthoriques et de l'orchestre corellien aux nuances polymorphes, le grand compositeur a fait la grande synthèse dans sa plume mais aussi, sans doute, dans le soin qu'il portait à l'orchestre comme instrument dramatique en soutien du livret et de la vocalité virtuose ou pas. Ce *Tolomeo* est le résultat d'une recherche approfondie de Clemens Birnbaum, ancien directeur du Festival Haendel de Halle et de la Händelhaus. Dans son étude, il donne un aperçu très convaincant de la taille insoupçonnée de l'orchestre du King's Theatre. Cette production veille à restituer dans ce sens le son que les anglais ont pu entendre en 1728 et propose au public une sublime tapisserie aux timbres éclatants, une phalange de cordes assez confortable et un continuo aux basses fournies.

L'Orchestre de Chambre de Bâle est un régal dans cet opéra. Or on aurait aimé que pendant l'acte premier il y eut un peu plus d'engagement, ce qui a été le cas pendant la représentation au Concertgebouw des jours précédant ce concert. Il est important de saluer en revanche la justesse des cordes, la précision et l'équilibre des timbres et la subtilité des phrasés. **Maestro Giovanni Antonini**, nous révèle cette partition avec une énergie débordante et un sens du théâtre sans limites.

Dans le rôle titre, **Franco Fagioli** n'a plus de prise dans les médiums, ni la largeur de voix essentielles à ce rôle écrit pour Senesino. Ses *da capi*, même s'ils restent impressionnants n'ont pas l'envergure qu'ils requièrent, et son engagement théâtral laisse beaucoup à désirer. Face à lui, **Christophe Dumaux** est toujours intrépide et d'une remarquable justesse. Dans le rôle du « frère ennemi » de Tolomeo, il n'a rien du sadique Tolomeo du *Giulio Cesare*, mais plutôt une sorte d'amoureux transi doublé d'un honnête petit frère.

Giuseppina Bridelli est splendide dans le rôle d'Elisa. Le

timbre est riche en contrastes, les *da capi* sont d'une grande beauté doublée d'une virtuosité naturelle. Chaque note est précise et ciselée avec soin, du grand art. **Giulia Semenzato** est une Seleuce de rêve. Rôle un peu trop « à mouchoir » à notre goût, Mlle Semenzato réussit à lui donner une épaisseur dans la grâce et l'élégance dans toute l'étendue de sa tessiture. Si on assistait à la restitution de l'orchestre de Haendel, ce soir nous avons vu renaître sous nos yeux les divines protagonistes de la création de *Tolomeo*, Mlles Bridelli et Semenzato ont un avenir aussi glorieux que leurs illustres prédécesseurs. Enfin, la basse italienne **Ricardo Novaro** campe un Araspe correct et sans accroc. Il arrive à insuffler à ce faux méchant une dignité empreinte de toute la belle noblesse de sa voix profonde.

Après cette série sur les péripéties sentimentales et politiques de la dynastie Lagide d'Egypte, on peut affirmer que l'exotisme levantin a sans doute donné à Haendel son plus grand laboratoire de chefs d'oeuvre. De *Giulio Cesare* à *Berenice* et de *Tolomeo* à *Israel in Egypt*, il est temps désormais qu'on puisse entendre ces partitions avec ce soin de restitution informée que le superbe Ptolémée de ce soir, au coeur du temple de marbre et d'or de l'Avenue Montaigne.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux... Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

**CRITIQUE, festival. PERELADA,
2ème festival de Pâques de
Castell de Perelada, les
28/29/30 mars 2024.
Alessandro STRADELLA (28) /
Johann Sebastian BACH (29) /
François COUPERIN (30).**

Après une première édition où la musique sacrée ne prenait que peu de place dans la programmation, la musique religieuse reprend tous ses droits dans cette seconde mouture du Festival de Pâques de Castell de Perelada, comme la volonté affichée d'Oriol Aguilà, le directeur de la manifestation catalane désormais bi-annuelle avec, à l'affiche sur les trois soirées que durent le festival, trois chefs-d'oeuvres de la musique baroque religieuse.



La soirée d'ouverture redonne d'abord sa chance au superbe oratorio ***San Giovanni Battista*** (1675) du compositeur romain **Alessandro Stradella** (1643-1682), mais ici dans une nouvelle édition due au chef catalan **Dani Espasa** (placé ici à la tête de son ensemble ***Vespres d'Anardi***) en collaboration avec le contre-ténor catalan **Xavier Sabata**. Créée à Rome, en 1675, dans l'église San Giovanni dei Fiorentini, l'œuvre associe, comme nulle autre à cette époque, dramatisation et sensualité, lyrisme et expressivité. À ce titre, le langage musical de Stradella s'inscrit dans la continuité de ceux des grands Giacomo Carissimi et Francesco Cavalli, dont il sait, toutefois, décanter et intensifier les formes intrinsèques. La lecture du chef catalan captive, d'entrée de jeu, par son acuité et sa plasticité. L'impact dramatique inhérent à certains axes de la partition est ici concentré à un niveau remarquable, ce qui n'empêche pas la musique de briller quand elle le doit : les deux *Sinfonie* sont, dans leur genre,

irrésistibles de fluidité et d'élan. es musiciens de l'ensemble embrassent cette musique avec un plaisir manifeste. Les textures instrumentales sont, à la fois, légères et pleines, rondes et aiguës.

La distribution accomplit, également, un véritable sans-faute, à commencer par **Xavier Sabata**, dont le timbre de contre-ténor, éthéré, transporte l'auditeur jusqu'au sublime. La soprano italienne **Giulia Semenzato**, [superbe Ilia dans le Titus mozartien le mois dernier à Genève](#), se révèle une interprète prodigieusement maîtresse de ses pointes, qu'elles soient virtuoses ou langoureuses. De sa belle voix de basse, **Luigi De Donato** campe un Hérode touchant, oscillant sans cesse entre prestance et fragilité. Les personnages secondaires font bien plus que jouer les utilités, ils apportent le meilleur de leur présence vocale. Ainsi, il faut saluer le ténor plein de mordant de **Juan Sancho** ([magnifique Evangéliste, la semaine dernière, dans La Passion selon St Matthieu à l'Opéra de Rennes](#)), et enfin le mezzo voluptueux d'**Elena Copons**. Une première soirée qui reçoit un accueil aussi chaleureux que mérité !



Le second soir, c'est une rareté que nous propose le festival, avec la version remaniée du célèbre ***Stabat Mater*** de **Pergolèse** par **Johann Sebastian Bach**, une paraphrase qu'il a ré-intitulée "*Tilge, Höchster, meine Sünden*" (Cantate BWV 1083), pour soprano, contralto, cordes et continuo, et qui se distingue de son modèle principalement par une écriture instrumentale profondément remaniée et l'interversion de certaines séquences, la conduite mélodique restant pratiquement inchangée. Et c'est un autre ensemble catalan, le **Bachcelona**, dirigé (depuis son orgue portatif) par son chef **Daniel Tarrida** qui investit cette fois l'estrade placé dans le chœur de la superbe Eglise (gothique) del Carmen, où se déroulent tous les concerts. Constituée de seulement cinq instrumentistes (en plus du chef), la formation qui joue sur instruments anciens comprend deux violons, un alto, un violoncelle, et un hautbois, soit une équipe très resserrée correspondant à l'austérité toute luthérienne voulue par le Cantor de Leipzig. Les deux solistes sont la soprano française **Maëlys Robinne** et la mezzo-soprano suisse **Lara Morger**, dont les voix se marient à merveille, et qui enthousiasment toutes les deux. La première par sa voix pure et sobre portée par une grande sensibilité, avec en contre point, sa collègue helvétique qui chante avec conviction et élégance, livrant un duo vibrant d'émotions diverses, générées par le déroulement du discours musical. En complément, deux Cantates de Bach "*Christ lag in Todesbanden*" BWV 4 et "*Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert*" BWV 31 – ont permis de goûter un peu plus à l'excellence, tant de la formation baroque que des deux solistes.



Enfin, la troisième soirée – *Cocorico* ! – est dédiée à la musique du Grand Siècle (français), avec rien moins que des membres du **Choeur et de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles**, pour une exécution des ***Trois Leçons de Ténèbres du Mercredi Saint*** de **François Couperin**. Dirigée par la jeune claviériste **Chloé de Guillebon**, deux théorbistes, deux violes de gambe, deux sopranos (**Gwendoline Blondeel** et **Lili Aymonino**), plus six Choristes (féminines).

Lorsqu'il compose ces pièces à une et deux voix en 1714, François Couperin dit "Le Grand" est organiste à la Chapelle Royale. Fort d'une inspiration qui, avec une éminente subtilité, mêle à la tradition esthétique du chant français l'impact expressif de la vocalité italienne, le compositeur libère sur ces pages aussi captivantes qu'austères un condensé lumineux de son art. Composées sur des versets issus des *Lamentations de Jérémie*, les *Leçons* étaient données, dans le

cadre liturgique traditionnel de l'Ancien Régime, juste après minuit. De nos jours, le rituel symbolisant l'abandon du Christ, lequel consiste à éteindre un à un les quinze cierges disposés sur un candélabre pour faire place à l'obscurité – ce qui sera exécuté ici, fidèle à la tradition, par l'une des six choristes en charge du cérémonial...



Le souffle extraordinaire qui anime les trois *Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint* est constamment perceptible tout au long de ces trois ouvrages – entrecoupés ici par des *Motets* de Charpentier et Clérambault – qui sait saisir chaque nuance

d'un texte musical extrêmement dramatique, dans un climat intensément interiorisé et recueilli – difficile association de théâtralité et de profondeur, et clé du répertoire sacré de l'époque. Sous la fine et délicate direction de **Chloé de Guillebon** l'infinie délicatesse du chant, les souples et sinueuses harmoniques de la musique suffisent à décrire la ferveur dans laquelle ces pages devaient plonger les fidèles – mais aussi l'auditoire d'aujourd'hui, croyant ou pas.

Dans la première *Leçon de ténèbres*, **Lili Aymonino** énonce, avec une plastique vocale très pure et digne d'une « *Ancilla Christi* », les lettres acrostiches ; et, dans les ornements du double du verset « *Plorans ploravit* », elle fait comprendre la continuité historique existant entre l'air de cour et la leçon de ténèbres monodique. Dans la deuxième *Leçon*, la soprano belge **Gwendoline Blondeel** en rend pathétique l'expression des versets. Et dans la troisième, à deux voix, aucune compétition n'existe entre ces deux excellentes chanteuses : elles font des pas expressifs et vocaux l'une vers l'autre, en manifestant une réelle empathie. Un mot, enfin, pour les *Motets* de Clérambault et Charpentier qui précédent, entrecoupent, et concluent les trois *Leçons* de

Couperin, et qui permettent de goûter à la perfection stylistique des six choristes réunies ici. D'une incroyable qualité d'émotion, grâce à leur vibrante intériorité, ces pièces sont admirablement servies par les six voix féminines, par ailleurs idéalement dirigées et conduites.

Au bilan, **une réussite que cette deuxième édition du Festival de Pâques de Castell de Perelada**, et l'on attend maintenant avec impatience l'annonce de la programmation de la manifestation estivale, dont son directeur nous a glissé à l'oreille à l'issue du dernier spectacle qu'on ne serait "*pas déçus*"... **Alors Vivement !**

CRITIQUE, festival. PERELADA, 2ème festival de Pâques de Castell de Peraelada, les 28/29/30 mars 2024. Alessandro STRADELLA (28) / Johann Sebastian BACH (29) / François COUPERIN (30).

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 21 février au 2 mars 2024). MOZART :

Idomeneo. B. Richter, L. Desandre, G. Semenzato... Leonardo Garcia Alarcon / Sidi Larbi Cherkaoui.

Directeur du ballet du Grand théâtre de Genève depuis 2022, Sidi Larbi Cherkaoui met en scène l'un des opéras *serie* les plus réussis de l'histoire du genre : *Idomeneo* du jeune Wolfgang Amadeus Mozart. La patte du jeune compositeur salzbourgeois y est certainement pour quelque chose : souffle de l'orchestre, relief vocal des protagonistes, importance du chœur... mais la production genevoise ajoute un autre ingrédient : la danse. Dans la fosse, Leonardo García Alarcón poursuit ici même son exploration de l'opéra-ballet (*Les Indes Galantes* de Rameau chorégraphiées par Demis Volpi en 2019, puis *Atys* avec le concours d'Angelin Preljocaj en 2022...). Pour autant, même si l'ouvrage mozartien ne relève pas à proprement parler du genre, ses multiples séquences où domine le chant de l'orchestre se prêtent à une extension chorégraphique : ce qui inspire Cherkaoui comme Alarcon. Le défi comme l'affiche étaient alléchants et prometteurs. La danse semble même souligner la bascule tragique du sujet, et la fin a été modifiée dans ce sens...

A Genève, un Idoménée tragique de cordes et de sang



Dans les faits, les danseurs (outre le **Ballet du Grand Théâtre de Genève**, la Compagnie Eastman est également requise) enrichissent l'action scénique, soulignant le nœud des situations qui contraignent les protagonistes, tous inféodés au bon vouloir des dieux ; ici, les chanteurs dansent aussi, exprimant autant par le mouvement et leur interaction avec les autres corps, que leur chant, la soumission aux épreuves, l'inflexibilité d'un destin auquel ils doivent obéir. La loi contraint toute liberté individuelle. Cette oppression se lit dans l'enchevêtrement des êtres, dans l'écheveau des fils rouges qui matérialise autant d'entraves ou qui assimile les acteurs à des marionnettes. C'est tout le travail de la

plasticienne et scénographe **Chiharu Shiota** – dont les cordes omniprésentes tissent un labyrinthe tissé, véritable champs de bataille et d'obstacles pour chaque personnage qui s'y perd et s'y révèle dans l'épreuve...

Un code couleurs dévolus aux costumes (conçus par le couturier japonais **Yuima Nakazato**) fixent les rapports : blanc pour les Troyens (bientôt maculés de sang), bleu pour la royauté crétoise, le roi Idomeneo et son fils Idamante. L'art de Cherkaoui soigne les tableaux collectifs, équation très habile entre symétrie et multitude faussement dépareillée, où la gestuelle précise rehausse chaque sentiment éprouvé, chaque situation souvent radicale ; avec aussi une part préservée pour la magie et le fantastique quand paraît le monstre marin, autre manifestation du pouvoir divin sur les hommes (très évocatrices structures de fils rouges conçus par la plasticienne Chiharu Shiota). Jusqu'au final, réécrit (c'est la mode aujourd'hui...) : alors que Mozart les souhaitait finalement sauvés, Ilia et Idamante sont ici sacrifiés *manu militari*.



La distribution réunie par Aviel Cahn est dominée par l'Idomeneo du ténor suisse **Bernard Richter** (pour Stanislas de Barbeyrac initialement annoncé), au timbre corsée et prenant, aussi émouvant et expressif dans les airs que dans les récitatifs. Dans le fameux « *Fuor del mar* », le chanteur n'est jamais pris en défaut dans l'exécution des vocalises, soutenues par un souffle d'une belle longueur et, surtout, véritablement chargées de sens (les roulades sur le mot *minacciar* traduisent bien la menace des flots déchaînés). Ilia a le charme et la délicatesse de la voix veloutée, lumineuse autant que sensuelle de **Giulia Semenzato**, alors qu'Idamante convient idéalement au timbre charnu de l'excellente mezzo italo-française **Lea Desandre**, aussi intense que touchante. De son côté, la soprano italienne **Federica Lombardi** triomphe des écueils d'Elettra, avec beaucoup de précision et d'efficacité, notamment dans sa dernière *aria* « *D'Oreste, d'Aiace* ». On est également séduit par le surprenant Arbace d'**Omar Mancini** : sa

voix attachante apporte une dose d'humanité à ce personnage secondaire. Enfin, citons la Voix de l'Oracle de **William Meinert** qui délivre son message implacable (et le pouvoir d'un Neptune inflexible) tout en haut de l'escalier monumental, une des images fortes du spectacle.

Habitué des lieux, le chef **Leonardo García Alarcón** prend possession de l'espace, déployant une énergie riche en contrastes, déployant une sonorité active d'autant plus présente qu'elle est produite par la réunion de deux orchestres expréssément pour cette production : son ensemble **Cappella Mediterranea** et plusieurs membres de l'**Orchestre de Chambre de Genève**. Enfin, le **Chœur du Grand Théâtre de Genève** montre qu'il sait s'affirmer dans un chant plein et nuancé. Mené jusque dans son *finale* ainsi reconstruit, le spectacle fait mouche : Cherkaoui trouve le geste juste, avec un mouvement ample ; son *Idomeneo* chorégraphié, dans sa parure japonisante, a le souffle d'une grande tragédie grecque !

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 21 février au 2 mars 2024). MOZART : Idomeneo. B. Richter, L. Desandre, G. Semenzato... Leonardo Garcia Alarcon / Sidi Larbi Cherkaoui. Photos © Magali Dougados

VIDEO : Trailer de « Idomeneo » de Mozart au Grand-Théâtre de Genève